

штырями" разделительных линий, вполне могла ощущаться как "железобетон".

В. Ш. Кривонос
Елец

ПРОБЛЕМАТИЧНЫЙ ГЕРОЙ У ГОГОЛЯ

1. Проблематичность является важнейшим структурно-смысловым свойством гоголевских произведений; проблематичными могут оказаться и сюжетно-фабульные эпизоды, и герои, и рассказываемая история. Недаром изображаемая реальность приобретает у Гоголя "фантастическую недостоверность" (Ю. М. Лотман). Отсюда и характерные оговорки рассказчиков относительно провалов памяти, и постоянные ссылки на разного рода слухи и толки, что усиливает впечатление проблематичности происходящего (например, в эпилоге "Шинели"). Можно говорить о принципе проблематичности в поэтике Гоголя. В предлагаемом докладе значение этого принципа раскрывается на материале "Записок сумасшедшего".

2. В "Записках сумасшедшего" проблематичность маркируется организацией повествования в форме датированных дневниковых записей, отражающих развитие безумной мечты их условного "автора", свойством проблематичности наделяется здесь сам текст "записок" как некое семантическое единство. Если эти "записки" и можно назвать историческими (Л. В. Пумпянский), то в смысле личной истории "сумасшедшего", для которого подлинной проблемой становится фиктивность его знакового существования. В гоголевской повести пародируется тип романтического повествования с так называемым "проблематичным" героем, погруженным в процесс "саморазгадывания". Для Поприщина, в отличие от подобного героя, "загадкой" является не его уникальное "я", но его неизвестный знаковый статус; в этом и заключается суть его пародирования.

3. Поприщин стремится не просто к перемене статуса, но к самоопределению в чужом пространстве. Проблематичность героя как раз и подчеркивается неразличением им своего и чужого. Потому-то Поприщин и использует чужие модели поведения как свои, примеривая различные знаковые маски и разыгрывая воображаемые сцены, где он идентифицирует себя с этими масками. В других персонажах он видит подобие зрительного зала, так что его безумие оказывается тождественно театральности: гоголевский "сумасшедший", озабоченный поиском подходящей маски, которая должна заменить его

лицо, утрачивает человеческую естественность, в чем и проявляется его отклонение от нормы.

4. Записки Поприщина проблематичны именно как записки, поскольку он не столько следует в них правилам автобиографического "самоотчета-исповеди" (М. М. Бахтин), сколько ориентируется на сцену, ощущая себя одновременно автором сочиняемой пьесы и актером в ней. Симптоматично в этом плане его увлечение театром: именно здесь он находит образцы для подражания, что существенно для дешифровки как авторского, так и актерского его поведения. В сюжете "записок" воспроизводится интрига водевиля с переодеванием, что придает действию характерную водевильную путаницу. В поведении Поприщина сочетаются по оксюморонному принципу "гамлетовское" и "водевильное" начала, так что не только авторская установка, но и актерская манера героя "записок" служат профанации трагического.

5. Поприщин становится "сумасшедшим" двойником театральных и литературных персонажей, причем двойничество это носит характер подражания значимым для него образцам. В "записках", которые ведет титулярный советник, ставящий под вопрос свой знаковый статус, развивается параллельный сюжет (причем не только событийный сюжет, но и сюжет рассказывания), соответствующий особенностям той или иной знаковой маски и разыгрываемой роли. Все это усиливает как проблематичность героя, распавшегося на ряд автономных фрагментов, так и "записок" в целом.

6. Именно проблематичность героя объясняет его склонность к фантазированию, принимающему как характер ролевой игры, так и сочинительства, противоречащего бытовому правдоподобию. Между тем свойство проблематичности придает "Запискам сумасшедшего" не только их условный автор. С. Г. Бочаров писал о "фантастической действительности" окончания "Шинели", где фантастически осуществляется "потенциальная реальность". Такая реальность осуществляется и в "записках", где излагается альтернативная история проблематичного героя. В этом смысле превращение Поприщина так же фантастично и так же вероятно, как бегство носа в "Носе" или же похождения чиновника-мертвеца в "Шинели".

7. Модус проблематичности - это и есть основной модус существования у Гоголя профанного мира и человека, в котором образ Божий редуцирован до знаковой маски; манифестацией этого модуса служит в "Записках сумасшедшего" безумие героя как форма

перманентного сновидения. Сон души, затмевающий в человеке образ Божий, и провоцирует ложные прозрения относительного искомого "места", мнимость которого обнажает и неопределенность оказавшегося в этом "месте" человека: он не знает, "кто" он и где он. Архетипическим прообразом такого состояния оказывается у Гоголя грехопадение ("...где ты?").

А. В. Кубасов
Екатеринбург

ПРОБЛЕМА РЕЧЕВОЙ УСЛОВНОСТИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Современными отечественными литературоведами проблема условности в творчестве Чехова признается изученной недостаточно. Одной из причин этого можно признать неразличение интерпретации текста слова прямого и переломного. Трудность состоит в том, что преломляющая среда у Чехова не всегда ощутима. Она нуждается в выявлении. Одной из ведущих форм создания условности у Чехова является использование формы, которую мы называем каноном.

Особенности обращенного канона лучше уясняются через сравнение его с прямым каноном. Образцом последнего может послужить известное начало "Анны Карениной" Толстого: Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему". Каждое слово здесь серьезно и внутренне убедительно. Автор претендует на обладание истиной, в которой он желает убедить и читателя, сделав его своим сторонником.

Чехов работает канонами, лишенными внутренней убедительности, столь свойственной прямым канонам. Писатель придает подчас случайной детали, событию, признаку характер сущностного, закономерного, атрибутивного. Разберем один из типично чеховских обращенных канонов.

В рассказе "Роман с контрабасом" читаем: "Все играющие на контрабасах и тромбонах обыкновенно ненаходчивы; Смычков же был приятным исключением". Почему именно контрабасисты и тромбонисты ненаходчивы, а не флейтисты или скрипачи, например? И почему все играющие на контрабасах и тромбонах ненаходчивы? На эти вопросы нельзя дать ответа, мотивированного объективными причинами. Вывод автора внутренне неубедителен, да он и не претендует на это. Связь инструментов и личностного качества людей не преднайдена автором в действительности, а сочинена им, придумана. Поэтому и герои, и события, происходящие с ними, приобретают